

Sistema de teorías. Esquema de modernidades

Theoretical Systems and Patterns of Modernity

PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA*

RESUMO

A análise das relações entre TEORIA e HISTÓRIA, leva-nos a admitir uma nítida distinção entre MODERNIDADES, consideradas estas como grandes paradigmas culturais e MODERNISMOS que corresponderão apenas a específicas expressões profissionais.

De qualquer maneira, umas e outras, todas desenvolviam a ideia da necessidade de grandes e hegemónicos centros culturais que deveriam ser seguros guias para a evolução da cultura no mundo.

Contrariamente à ideia de uma geral e um pouco arrogante noção de GLOBALISAÇÃO cultural, defendo a ideia de que estamos neste momento a viver como que uma aurora de um novo paradigma cultural —a POST-MODERNIDADE— em que já não são necessárias capitais da cultura, nem se equaciona sequer a existência de culturas dominantes.

Hoje cada cultura assume os seus próprios valores e evolução particular,

ABSTRACT

The analysis of the deep relationships between THEORY and HISTORY, forces us to consider a sharp distinction between MODERNITIES, as great cultural paradigms and MODERNISMS as specific professional expressions.

Anyway all of them maintain the idea of the need of great and hegemonic cultural centres, leading the evolution of world's culture.

Contradicting the idea of a general and somehow arrogant cultural GLOBALISATION, I maintain the idea that we live today the dawn of a new paradigm —the POST MODERNITY— where no more capitals of culture are necessary, no more dominant cultures are considered.. Nowadays each culture assumes its own values and particular evolution, though keeping with total responsibility an equal terms dialogue with all other cultures all over the world.

* Arquitecto, Professor da Escola Superior Artística do Porto (ESAP).

*simultaneamente mantendo com total
responsabilidade um diálogo de igual para
igual com todas as culturas do mundo.*

PALAVRAS-CHAVE

KEYWORDS

Arquitectura, modernidades, teoria.

Architecture, modernities, theory.

Desde as radicais afirmações de uma «irrelevância» da especulação teórica, decretada por muitos espíritos, passando por aquilo que Sílvia Lavin¹ considera serem os seus «usos e abusos», até às restrições impostas por Roger Scruton², é minha convicção de que muitas das observações depreciativas que se ouvem e lêem a partir de gente mais ou menos qualificada sobre a *teoria* de Arquitectura, todas elas reflectem afinal, um profundo e continuado desconhecimento do que ela representa e toda a evolução que foi sofrendo ao longo do tempo.

Resulta quase inquietante porque para quem os lê ou ouve, o problema parece constituir um círculo vicioso já que as pessoas rejeitam a *teoria* porque a não conhecem e não a conhecem porque à partida a rejeitaram.

Solução proposta?

Nenhuma em concreto.

Talvez pacientemente aguardar melhores tempos.

Para não tornar as coisas demasiado confusas, vou aceitar como acto de nascimento da *teoria*, o aparecimento do ambíguo tratado do Vitruvius no séc. I.

Mesmo assim teríamos já para a *teoria* a bonita idade da nossa Era Cristã, o que apesar de tudo conforta.

E em 2000 anos certamente alguma coisa terá mudado.

A traço grosso poder-se-ia dizer, haver dois períodos fundamentais na história da *teoria* arquitectónica³.

O primeiro é o chamado período pré-racional que vai aproximadamente até ao final do século XVI, no qual a *teoria*, em parte ou na totalidade vai reivindicar uma legitimação teológica e o arquitecto é visto como um intercessor entre o homem e o divino como longinquamente tinha acentuado Sto. Agostinho.

¹ Vd. Paul-Allen JOHNSON, *The Theory of Architecture. Concepts, Themes, & Practices*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1993, pág. 8.

² Vd. Roger SCRUTON, *Estética da Arquitectura*. Lisboa: Edições 70, 1979.

³ Alexander TZONIS, *Hacia un entorno no opressivo*. Madrid: H. Blume Ediciones, 1977.

Muitas das abordagens teóricas ainda que recentes, mantêm traços desta atitude.

Consequência deste primeiro período é, a especulação teórica revestir-se nele de quase que inevitáveis rigidificações espúrias, assim como o abrir-se a elucubrações, que ainda que as admitindo válidas e até profundas no campo metafísico, são talvez negativas e confusionistas, sobretudo se tomadas com exclusividade, para fundamento de um verdadeiro pensamento arquitectónico.

Este terá sido então o período de uma THEORIA de arquitectura.

Ultrapassado o séc. xvii —que se pode considerar todo como um século de transição— consolida-se no séc. xviii um período de *teoria* de estrutura racional, tendência que veio ainda a ser reforçada por razões óbvias no século seguinte, tendência que vai prescindir de uma legitimação baseada em considerações teológicas e se fundamenta na consideração do homem concreto.

Do homem em sociedade.

Este período —que se prolonga até hoje— será então o de uma TEORIA da arquitectura.

Estas as características que identificam os dois períodos considerados, da história da teoria.

No entanto ainda no decorrer do período pré-racional, concretamente desde o século xiv em Itália, já se teriam começado a afirmar culturalmente outros valores progressivamente libertos do domínio teológico.

Podemos dizer iniciar-se aí um espírito de Modernidade, embora de evolução lenta e cheia de linhas em extremo contraditórias.

Concretamente o território italiano abrigava nesse séc. xiv numerosas casas senhoriais, que o dividiam em parcelas, constituintes de outras tantas tiranias, cortadas por profundos ódios, rivalidades e lutas, a grande maioria caracterizada pela desmedida «pompa insolente»⁴ dos tiranos e do seu séquito, contrastando com a maior miséria do povo, por sua vez reprimido com uma ferocidade, só pensável através de uma quase garantia de total impunidade.

Progressivamente libertos das peias teológicas, mas cada vez mais afundados nas limitações de práticas astrológicas e mágicas, desenvolvendo em simultâneo a ciência e a superstição, constituía a Itália deste tempo um cadinho que podia abrigar tanto o «espantoso caudal de crueldade e cobardia» de que fala Burck-

⁴ BURCKHARDT, *La Cultura del Renacimiento en Itália*. Barcelona:Editorial Ibéria, 1951 (1ª ed. 1860), pág. 15.

hardt⁵, como abrigar as densas profundidades de um Dante, já conhecido no seu tempo como filósofo, teólogo e poeta⁶ —de que de resto há a notícia não menos esclarecedora e surpreendente, de ter sido lido e decorado, mesmo pela gente mais humilde de Florença⁷— ou a pureza da poesia de um Petrarca, «um dos primeiros homens completamente modernos»⁸.

Alguns espíritos vão apelar ao fim das lutas fratricidas que rasgavam o país, visando obter a restauração da paz interna em todo o território e apelando para uma verdadeira unificação, que permitisse uma renascença «espiritual», que se viesse a transformar numa renascença «concreta, civil e política»⁹.

Tudo isto terá sido a Itália no contraditório século XIV.

Se o século XIV parece de difícil enquadramento intelectual, o século XV não o será menos, mesmo considerando os seus elementos mais destacados.

No século XV, o século da Renascença, estratificam-se culturalmente valores libertos das preocupações teológicas, no entanto ainda permanecem fortes e renitentes, vestígios da velha cultura.

Burckhardt sintetizaria globalmente o período, como o da «descoberta do homem e do mundo»¹⁰. Parece haver de facto uma volta de 180 graus na mentalidade de toda a época.

Em vez de uma exploração de teor metafísico, cada vez mais subtil e aristotelicamente profunda, a nova «laicização da cultura» de que fala Garin¹¹ vem propor não uma legitimação do homem pelo divino, mas uma legitimação do divino pelo Homem.

Debate-se entre Aristotélicos, ligados à tradição escolástica «nos seus aspectos mais obtusos» e Platónicos, articulados com o espírito da «rinascitá» italiana¹².

A Imprensa descoberta por Guttenberg em meados do século, vai ter papel reconhecidamente importante, na medida em que generaliza, democratiza o saber.

Assiste-se assim a uma evolução lenta mas progressiva.

⁵ BURCKHARDT, *La Cultura...*, pág. 29.

⁶ BURCKHARDT, *La Cultura...*, pág. 127.

⁷ BURCKHARDT, *La Cultura...*, pág. 178.

⁸ BURCKHARDT, *La Cultura...*, pág. 262.

⁹ Eugénio GARIN, *O Renascimento, história de uma revolução cultural*. Porto: Telos Editora, 1964, pág. 26.

¹⁰ BURCKHARDT, *La Cultura...*, pág. 248.

¹¹ Eugénio GARIN, *O Renascimento...*, pág. 34.

¹² Eugénio GARIN, *O Renascimento...*, pág. 41.

Neste século afirma-se a tendência para a formação de uma cultura que vem redescobrir política, social e culturalmente o mundo dos antigos, de que agora se queriam reviver as glórias.

Mas vai ser este, de qualquer modo, o século em que cada vez mais se afirma o percurso de uma real *Teoria de Arquitectura*, baseada no conceito do Homem novo e na prática concreta da profissão.

De aí que Argan afirme que depois de Alberti a relação entre teoria e prática resulta ser o problema fundamental na arquitectura¹³.

Os três tratados do século xv o *De Re Aedificatória* de Alberti, o *Livro Architectónico* de Filarete e os *Trattati de Architectura, Ingegneria e Arte Militare* de Francesco di Giorgio Martini, revelam aspectos dessa evolução.

O primeiro tratado, de Leão Baptista Alberti, ainda escrito em latim, resultava da vontade erudita de adaptar ao seu tempo, aquilo que teria possibilitado os êxitos da antiguidade, através da leitura crítica e moderna do texto de Vitruvius, leitura então possibilitada pela descoberta de nova versão manuscrita.

O texto de Alberti, era um escrito simultaneamente de carácter histórico, social, estético e prático, e no dizer de Cecil Grayson¹⁴ «orientado *para*, mas não dominado *por*, a teoria da arquitectura clássica».

Não se cingindo estritamente ao original, vai largamente inovar em relação ao tratado que traduzia, inovar não só na específica abordagem dos temas, mas concretamente no âmbito geral do que tratava, sobretudo pela perspectiva urbana que introduz.

Alberti portanto, não apenas traduz Vitruvius, de quem aliás se queixa exactamente pelo aspecto de menor clareza do seu texto, mas adapta-o, sistematiza-o, alarga-lhe o significado.

De resto, pode dizer-se não haver verdadeiramente traduções de Vitruvius.

Em parte pelo confuso texto que elaborou, em parte por se terem perdido as ilustrações que o acompanhavam e que o poderiam esclarecer minimamente, dele vamos ter apenas versões, mais ou menos convincentes, sobretudo até ao final do século xviii, em que geralmente se admite ter Perrault conseguido dar, uma versão mais objectiva e correcta do original vitruviano.

Alberti não evitava no seu tratado aquilo que Joaquin Arnau Amo diz serem os

¹³ Giulio Carlo ARGAN, *Borromini*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1961, pág. 28.

¹⁴ Cecil GRAYSON, «León Battista Alberti, Arquitecto» in *León Battista Alberti*. Compilação e tradução de Josep M. Rovira e Anna Muntada. Barcelona: Editorial Stylos, 1988, pág 16.

seus «fantasmas medievos», característica que Eugénio Garin mais comedidamente designa por motivos de «tradição e gosto medievais».

Parece haver portanto uma permanência da influência medievalizante, mesmo em Alberti.

No entanto, de alguma maneira Alberti fixa o texto de Vitruvius.

Por seu lado em Filarete, contemporâneo de Alberti, descobre-se, aliás ele próprio o refere, uma inclinação para o esotérico, as «coisas escabrosas»¹⁵, que também remetem para uma cultura de recorte medieval, iniciando o seu texto com a grave advertência de que «L'uomo fu creato da Dio», que o leva a justificar toda a arquitectura a partir desse dado.

Mais fantasista e livre em relação ao original do qual se independentiza quase por completo, o tratado de Filarete é escrito já «en lengua vulgar», marcando aí uma evolução determinante em relação a Alberti.

No entanto Filarete, até pelo nome com que ficou conhecido —o seu nome real era António Averlino— revelava as mesmas revivescências medievais, já que o nome Filarete, significando «Amigo da Virtude», podia corresponder de facto a uma divisa, um voto de conduta.

Por seu lado quanto a Francesco Giorgio Martini, talvez se defenda de uma excessiva presença de vestígios medievais, pelo facto de ter sido fundamentalmente um técnico militar, obrigado portanto a um claro e objectivo posicionamento dos problemas concretos do seu tempo.

No entanto mesmo ele não estava totalmente isento dessa vertente cultural medievalizante, cujos vestígios no dizer de Joaquin Arnau¹⁶, são mesmo «abundantes».

Foi portanto, e volto a repetir, toda uma evolução que se processou progressiva e lentamente.

Neste período distinguia-se no passado, os «antigos», os «velhos», os «modernos», correspondendo a primeira designação de *antigos*, ao Império Romano considerado a «suprema autoridade», os segundos, os *velhos* que eram toda Bizâncio, a que depreciativamente se referia a «maneira grega», os terceiros, os *modernos*, a que correspondiam os eruditos dos séculos XIII e XIV.

Eles próprios, homens da Renascença, seriam os *verdadeiros modernos*.

¹⁵ Vd. Joaquin ARNAU AMO, *La Teoria de la Arquitectura en los Tratados*. III. Madrid: Tebas Flores, 1988, pág. 9.

¹⁶ Ibidem

No século xv vai iniciar-se assim, conscientemente, vibrantemente, uma noção de Modernidade, à qual, para caracterizar podemos chamar MODERNIDADE ANTROPOLÓGICA.

Mas o regresso às fontes não se propunha incrítico, pelo contrário, pretendia-se simultâneo com o reforço da capacidade de questionar e inovar.

Não estava assim em causa proceder a uma pura imitação dos antigos, mas deles verdadeiramente entender os princípios e os métodos.

Parece portanto natural que resulte necessariamente moroso o processo de desvinculação cultural de um passado dominado para o bem e para o mal, por uma securizante legitimação de carácter teológico.

O século xvi por sua vez, vai ser muito crítico em relação ao anterior.

É um século já marcado pela decadência do Humanismo e mesmo do seu «geral descrédito»¹⁷.

De facto ao «princípio do séc. xvi quando a cultura do Renascimento chega ao seu apogeu (...) a Itália encontrava-se numa enorme crise moral, de onde os melhores espíritos não viam saída fácil»¹⁸.

Não se contestando o saber e conhecimentos dos humanistas, reprovava-se neles vários aspectos considerados negativos enquanto comportamento pessoal, como a sua arrogância e sobretudo a sua manifesta incredulidade.

Neste mesmo séc. xvi, vão-se multiplicar os tratados de arquitectura, cerca de dez, além de diversos Manuais, todos prioritariamente destinados à divulgação de regras práticas.

Palladio, já passado o meio do século, estabelece em *I Quattro Libri dell'Architettura*, mais do que uma versão seleccionada e sintetizada de Vitruvius.

Escreve um verdadeiro tratado, com uma teoria pessoal¹⁹, ainda que muito marcado pela leitura atenta da obra que cerca de cem anos antes Alberti compusera, tornando-o agora ainda mais articulado e preciso, sobretudo nos aspectos que Alberti apenas tinha deixado esboçados²⁰.

Também Palladio, como antes Filarete, escreve em italiano, mas mais importante ainda, será o facto de ilustrar essa sua teoria pessoal de diversas gravuras

¹⁷ BURCKHARDT, *La Cultura...*, pág. 238.

¹⁸ BURCKHARDT, *La Cultura...*, pág. 374-75.

¹⁹ Dora WIEBENSON, «Introducción» in *Los Tratados de Arquitectura. De Alberti a Ledoux*. Dora Wiebenson (ed). Madrid: Hermann Blume, 1988 (1ª ed. 1982), pág. 15.

²⁰ Rudolf WITTKOWER, *La Arquitectura en la Edad del Humanismo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1958, pág. 29.

que terão ampla e perdurável aceitação, já que como se sabe, aquelas que acompanhavam o original de Vitrúvio, se terão perdido.

Alberti tinha descurado esse aspecto gráfico e as gravuras que acompanhavam a primeira edição ilustrada de Vitrúvio, a publicada por Fra Giocondo no início do século, resultavam grandemente insatisfatórias.

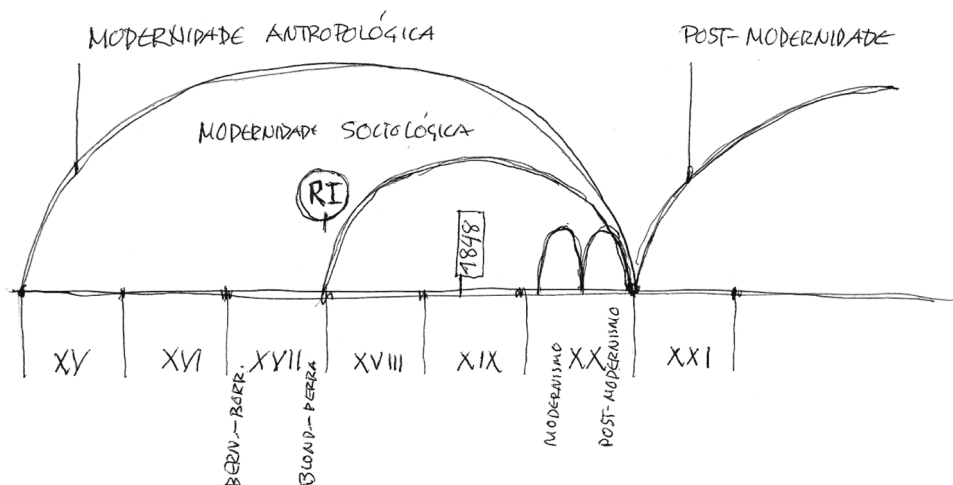
Pode dizer-se ter feito Palladio no século XVI, o mesmo que tinha feito Alberti, no século anterior, em relação ao texto, mas agora em relação à ilustração.

Palladio vai fixar coerentemente a parte gráfica.

O século XVII, por sua vez, logo ao início definido pela polémica entre Bernini e Borromini e depois, mais perto do final pela polémica entre Blondel e Perrault em que este último já toma posições claramente prenunciadoras de todo o espírito do séc. XVIII, pode ser mais caracteristicamente considerado de *transição*, na lenta evolução entre aquela Theoria anterior que vinha da noite dos tempos, teologicamente legitimada, e a Teoria que vai nascer, já nas perturbantes malhas da época das luzes.

Esta Teoria estrutura-se depois em plena convulsão de novos factos e ideias que no início do século, acompanham a Revolução Industrial.

Tratava-se aqui, frente a essas novas realidades sociais, da criação e discussão de argumentos, de uma verdadeira Teoria, no quadro de considerações em que o homem é a variável dominante, mas agora já enquadrado no seu contexto social.



Neste esquema, em que pretendo situar historicamente esta turbulência cultural, evidencia-se a Renascença como movimento que introduz o paradigma da Modernidade Antropológica.

Vimos como desde Petrarca o ideal da Itália unida, se vinha impondo, até na luta para a afirmação do italiano como língua.

Mas não só importava a união política da Itália, como também voltar, a um domínio cultural, retomando antigas glórias, em que Roma se afirmasse como centro do mundo conhecido.

Cola di Rienzo ainda no século XIV, tinha declarado que a «santa Cidade de Roma, é a capital do Mundo»²¹.

Repare-se como na consciência de Modernidade que os novos tempos anunciavam, é significativa esta vontade de domínio cultural, que depois se vai repetir como eco, através da história.

Presente portanto, o ideal de centralidade, de zonas do mundo produtoras de cultura e zonas apenas dela consumidoras, o ideal de capitais da cultura de onde dimanassem os valores a reter neste domínio.

Roma Caput Mundi.

Tratava-se assumidamente do exercer de uma verdadeira influência colonizante.

Alberti, figura simbólica do início do Renascimento, vimos, era um homem que simultaneamente permanece com um pé nos tempos medievais, de que afinal se pretende libertar e outro nos tempos modernos que ele próprio anunciava²².

Outro tanto, ou ainda mais nitidamente, se passava com Filarette.

Se leva tempo a generalização e mesmo a concretização de uma nova maneira de pensar, ela vai ser elaborada nos séculos seguintes até ao surgir das novas realidades no século XVIII, que por isso vai de novo pensar a *sua* própria modernidade.

Mas se a Modernidade do séc. XVIII, MODERNIDADE SOCIOLOGICA, se torna de alguma maneira independente da MODERNIDADE ANTROPOLÓGICA, de forma alguma a vem pôr em causa.

Pelo contrário, integra-se nela.

²¹ Cola di Rienzo citado por Eugénio Garin (*O Renascimento...*, pág. 26).

²² Eugénio GARIN, «Estúdios Sobre Léon Battista Alberti» in *León Battista Alberti*. Compilação e tradução de Josep M. Rovira e Anna Muntada. Barcelona: Editorial Stylos, 1988, pág. 33.

Ela é dessa Modernidade apenas uma consequência lógica, embora a consciência de novos problemas tornem de certo modo inevitável uma nova formulação de valores.

Efectivamente trata-se agora não já de pensar o homem no quadro de uma criação transcendente, mas o homem pensado num quadro objectivamente humano.

O homem pensado na sua articulação sociológica concreta.

É por isso que podemos designar esta Modernidade segunda, como uma Modernidade Sociológica.

Tal como aconteceu com a Modernidade Antropológica, esta Modernidade Sociológica demorou a impor-se e a estruturar-se teoricamente.

Depois, o século XIX será nesse domínio o século de radicais convulsões e tentativas de um seu enquadramento possível.

Indispensável aqui a referência enquanto influente teorizador da Modernidade Sociológica, a Baudelaire, «uma das grandes lendas da Modernidade», ao dar-nos dela «uma primeira concepção consciente e radicalmente estética»²³.

Não sei em todo o caso, se podemos dizer ser a modernidade de Baudelaire radicalmente estética.

Sê-lo-á sem dúvida, nas suas consequências directas, mas havia simultânea em Baudelaire, uma consciência social, que está presente na sua estrutura intelectual, que o faz, embora com o espírito arrebatado nem sempre coerente e mesmo contraditório que caracterizou o seu romantismo, combater de armas na mão na sangrenta revolução de 1848.

Baudelaire vai portanto, com toda a consciência cultural e estética mas também sociológica e política da época que vivia, reafirmar como tínhamos visto fazer no século XV os homens da Renascença, a inevitabilidade de um centralismo difusor, imposto pelas novas condições económicas e sociais, e de aí a importância da existência de pólos e capitais da cultura

Mas evidentemente, tudo agora baseado em Paris.

Paris *Caput Mundi*.

Esta ideia vai permanecer todo o século XIX e parte do XX, e vai influenciar mais tarde o movimento Modernista.

²³ Vicente JARQUE, «Charles Baudelaire» in *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, vol. I. Madrid: Visor, 1996, pág. 312.

Basta que retenhamos por agora estas reivindicações convictas de uma centralidade estrutural, reivindicações das quais voltaremos a falar.

Também daquela posição intelectual baudelairiana, se vai concluir da importância determinante das «vanguardas» como atitude.

Mas não será muito fácil uma definição rigorosa de vanguarda.

Mistura de consciência estética, provocação e deliberada renúncia, desde-nhosa «morale du refus» de que fala Decaunes²⁴ a ideia de vanguarda, vai a partir de Baudelaire —seja no aspecto social, seja no aspecto político— marcar toda a actividade artística como um absoluto indispensável de modernidade.

O facto histórico, que fez definitivamente explodir toda a formulação cultural e teórica antigas, e proporcionar o aparecimento dos Baudelaires e de tantos outros, foi a Revolução Industrial, a consciência dela e das suas enviesadas e tremendas implicações sociais.

Em relação a estas implicações perversas, no século XVIII mas sobretudo no século XIX, vai-se criar uma primeira reacção, que embora com duas visões diferenciadas que não vou analisar, tenta resolver ou talvez minorar, os problemas sociais gritantes.

Esta intervenção *utópica e filantrópica*, que com todas as suas qualidades humanas inerentes que se não põem em dúvida, até pelo total sacrifício financeiro, de muitos dos seus aderentes, resultaria necessariamente ineficaz na prática, já que uma sociedade não se muda através de bons propósitos ou esparsas manifestações de solidariedade.

É este conjunto de atitudes, que englobo na designação de *Pensar Utópico*.

Assim podemos assistir ao surgir de uma forma de reflectir sobre a sociedade, forma que justamente se formula face àquela mesma ineficácia, percebendo que havia que entender sobretudo os mecanismos estruturais que regiam o seu funcionamento interno e de alguma maneira lhe determinavam a sua profunda injustiça, no plano social.

É precisamente nesta altura que se lança o *Manifesto do Partido Comunista* de Marx e Engels.

Aqui pretende-se decifrar e denunciar as razões que determinam na sociedade, o seu desenvolvimento perverso, as suas mal-conformações genéticas as suas degenerescências, mas mais do que isso, pretende-se verdadeiramente actuar sobre a sociedade, fazendo disso a razão verdadeira da sua análise.

²⁴ Luc DECAUNES, *Charles Baudelaire*. S.l.: Editions Pierre Seghers, 1960, pág. 11.

Isto constitui o que se pode englobar na designação de *Pensar Político*.

Mas em virtude exactamente da sua visão estrutural da sociedade, cujos fundamentos se reconhecia ter de mudar de forma radical, vão criar-se violentos anticorpos e conjugada defesa de interesses que em grande parte vão travar a eficácia pretendida.

Já no século xx precisamente em 1928, para os mesmos problemas, surge um conjunto de actuações específicas sobre a sociedade, formalizados sobretudo através de uma estrutura particular, os CIAM, que de alguma maneira vêm codificar análises e princípios de actuação, propondo-se intervir agora num âmbito estritamente profissional.

E é isto no fundo, aquilo que se pode, na sequência dos outros, definir como o *Pensar Profissional*.

E este *Pensar Profissional* confunde-se com o Movimento Modernista.

Temos portanto para os mesmos problemas três sucessivas atitudes.

O pensar utópico,

O pensar político,

O pensar profissional.

O facto de agora os arquitectos chamarem a si, os problemas sociais que os anteriores *pensares* não tinham podido resolver, o primeiro, o *Pensar Utópico*, podíamos dizer que por defeito, o segundo, o *Pensar Político*, podíamos dizer que por excesso, vem contribuir em alguns meios para uma magra aceitação, ou mesmo desconfiança da solução profissional Modernista, meios que a encaravam como uma intromissão em territórios que consideravam lhes ser estranhos.

Codificado como vimos a partir de 1928 o movimento Modernista vai manter-se vivo até 1972, para aceitar a diatribe de Charles Jenks que determina a data da sua morte com polémica precisão, o dia, 14 de Maio, a hora, às 15, o minuto 45.

Como se sabe este irritante rigor correspondia simplesmente à data, à hora e ao minuto exactos em que o bairro de Pruitt-Igoe foi parcialmente destruído por uma programada implosão, que pretendia resolver problemas de vandalismo local, depois de falharem vários outros meios.

Segundo Jenks nessa mesma data, nessa mesma hora, nesse mesmo minuto terá nascido o Post-Modernismo, que apareceria assim como movimento grandemente crítico do Modernismo e das suas opções estruturais.

Mas aqui há uma pequena correcção a fazer.

Quer o Modernismo quer o Post-Modernismo, com todas as suas qualidades e defeitos, que possam apresentar, são apenas movimentos profissionais, totalmente devedores do Paradigma da MODERNIDADE SOCIOLOGICA do séc. XVIII que por sua vez é ainda de alguma forma dependente do Macro Paradigma da MODERNIDADE ANTROPOLÓGICA, que vimos desenhar-se desde o século XV.

É talvez por isto que afinal o Post-Modernismo não vem resolver nada, talvez muito pelo contrário, dos problemas que o Modernismo não terá tido a possibilidade ou a capacidade de resolver.

Nesse plano a sua oposição ao Modernismo, di-lo-ia Zurco se me não engano, é uma oposição puramente fictícia.

Mas noutro plano a sua oposição é real e não simulada.

Trata-se em concreto da escolha de «capitais» de referência.

É que entretanto se tinha vindo a perceber da importância, mesmo económica, de se ser reconhecidamente, *capital cultural*.

Vai então estabelecer-se uma luta aberta para retirar à Europa, leia-se Paris, a liderança cultural e nesse sentido surgem sucessivas tentativas americanas para convencer o mundo de que a nova capital da cultura a nível mundial, tinha passado a ser, necessariamente Nova York.

José Augusto França²⁵ terá sentido bem essa pressão, quando relata como na Bienal de Veneza de 64 «Após encarnizada luta», o grande prémio, foi ganho com «poderosa e indiscreta estratégia», pela linha «cultural-mercantil e política dos Estados Unidos».

Nova York *caput Mundi*.

Uma máquina de propaganda bem oleada e bem reforçada de fundos, vai permitir lançar várias campanhas para o efeito.

E é a Pop que em determinado momento surge como estruturalmente americana e a divulgar os mitos americanos.

E é a venda de artistas como salpicões, de aí os Rauchenberg, os Warol e tantos outros que a máquina de propaganda lançou a marchas forçadas.

E é também em grande parte o movimento post-Modernista que alguns espíritos talvez menos advertidos embora alguns inteligentes e de valor, vieram apoiar na Europa.

²⁵ José-Augusto FRANÇA, *História da Arte Ocidental. 1780-1980*. Lisboa: Livros Horizonte, 1987, pág. 408.

É portanto enquadrado neste esforço obstinado e de puro espírito mercantil, que temos de entender grande parte do lançamento do movimento post-Modernista.

Infelizmente para aqueles interesses, mas felizmente para todos nós, o mundo terá entretanto virado de uma maneira, até talvez algo inesperada pela rapidez e consistência apresentados, para uma nova fase, em que é a própria noção de *caput mundi* que está em causa.

Deixou de interessar.

É claro que nada se passará sem a resistência por vezes violenta, de quem vê desfazer-se em fumo, a refeição que tudo levava a crer, estar garantida no prato, e já se preparava para lauto banquete.

Mas parece-me ser definitivamente essa, a nova situação cultural.

Vemos abrir-se agora uma nova época, que é a de uma verdadeira *POST-MODERNIDADE*, mas como proponho, entendida esta de maneira inteiramente diferente em termos culturais, época na qual são postos em causa os próprios princípios paradigmáticos de períodos anteriores, certamente os da MODERNIDADE SOCIOLÓGICA, mas também quase todos os parâmetros e enquadramentos característicos da MODERNIDADE ANTROPOLÓGICA.

Composta de duas vertentes que tenho por absoluta e indispensavelmente complementares e só nessa complementaridade fazendo real sentido – uma primeira vertente a que pode responder um *Regionalismo Crítico*, que se abra a valores locais mas que se afaste como queria Frampton, de todo e qualquer paroquialismo romântico e populista e uma segunda vertente, a de um *Internacionalismo Crítico*, atento e sensível mas sem submissões primárias a valores internacionais, sejam eles quais forem – só com a presença destas duas vertentes esta noção de POST-MODERNIDADE, que já tentei apresentar melhor ou pior no final dos anos 80²⁶, pode ganhar hoje uma dimensão que muito para além de uma possível utilidade enquanto instrumento de uma periodização histórica necessária, adquira uma dimensão verdadeiramente responsabilizante, por poder constituir uma arma de luta e de consciencialização teórica e crítica contra todo o intuito de uma globalização cultural, que além do mais, nos surge estruturada através de interesses outros, nunca claramente formulados.

²⁶ Em Paris no Centro Pierre Francastel, a convite do Prof. José Augusto França.